مقدمات الشعراء الإحيائيين لدواوينهم
في الربع الأول من القرن العشرين : دراسة نقدية

إعـداد

د . أحمد بن صالح الطامي

أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية

كلية الآداب، جامعة الملك سعود

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى إجراء دراسة نقدية لأهم ثلاث مقدمات كتبها الشعراء الإحيائيون في الربع الأول من القرن العشرين مصدرين بها دواوينهم، وهي مقدمات دواوين كل من حافظ إبراهيم، و مصطفى صادق الرافعي، و جميل صدقي الزهاوي. استجلى البحث آراء هؤلاء الشعراء النقدية عن مفهوم الشعر. وقد تفاوت الثلاثة في آرائهم، وقدم كل واحد منهم مفهوما يعبر عن رؤيته الخاصة للشعر. فبالإضافة للوزن الشعري ــ الذي ناقشه الثلاثة ــ ركز حافظ على قيمة الشعر بالنسبة للإنسان والحياة من ناحية، ومضمونه ولغته من ناحية ثانية. أما الرافعي فركز على شرط الشعر واجتماع أسبابه من موهبة وطبع وصدق إحساس، كما ناقش قضية الشكل والمضمون الشعريين. ويأتي الزهاوي ليركز على كنه الشعر وحدّه، واستجابة المتلقي، وتجدّد الشعر وتطوره، والتزام الشاعر بقواعد اللغة. تثبت هذه الدراسة اتساع دائرة مفهوم الشعر لديهم بحيث تجاوز ما عرف عن الإحيائيين من التزامهم بالمفهوم التراثي للشعر، فقد قدموا آراء سبقوا بها دعاة التجديد خاصة فيما يتعلق بوزن الشعر الذي اتفق الثلاثة على رفض قصر الشعر عليه، واحتفوا بالمضمون، والمتلقي، وأكد بعضهم على ضرورة تطور الشعر وتجدّده.

تميز رواد نهضة الشعر العربي الحديث، إحيائيون ومجددون، بأن شعرهم ما كان ليشيع ويؤثر في معاصريه ولاحقيه إلا نتيجة صدوره عن وعي نقدي وفكري، ومفهوم نظري خاص للشعر لدى كل واحد من أولئك الشعراء. كما تميز أولئك الرواد – خاصة منذ مطلع القرن العشرين ــ بالإفصاح عن كتابة رؤاهم النظرية للشعر. كانت مقدمات دواوينهم الوسيلة الأبرز والأهم في توضيح مفاهيمهم النظرية للشعر، والدفاع عن أساليبهم ومذاهبهم الشعرية، خاصة إذا اختط الشاعر طريقا جديدة، أو تبدو جديدة، على القراء والنقاد، أو كان يمهد لانبثاق طريقة شعرية جديدة. تفاوت أولئك الشعراء إيجازا وإسهابا في الكتابات النقدية، كما تفاوتت تلك المقدمات في قِيَمها النقدية، وتأثيراتها على الحركة الشعرية. لكنها، بصفة عامة، تعكس، وربما تبلور أو تحدد، مفهوم الشاعر النظري للشعر، وتحدد مذهبه الشعري، والخلفية النقدية والفكرية التي انبنى عليها إبداعه الشعري. ومن ناحية ثانية، فإن هذه المقدمات خير عون للباحث في دراسة شعر الشاعر، وأسلوبه، وإدراك "الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية المحيطة بالشاعر" وشعره[١].

تميز الربع الأول من القرن العشرين، بوجه خاص، أنه كان انطلاقة نهضوية انبجست من خلالها حركة شعرية ونقدية ضخمة تمثلت في تيارين واضحين: الأول، التيار الإحيائي المحافظ الذي كان استمرارا متطورا للحركة الإحيائية التي بدأها البارودي في القرن التاسع عشر. لقد استقام للشعراء الإحيائيين في هذه الفترة من وجوه البيان على أيدي البارودي وشوقي وحافظ ومطران ما جعل هذه الفترة تقف بإزاء العصور العربية الذهبية[٢]. الثاني، التيار المجدد الذي أخذ يضرب في آفاق التجديد الإبداعي والتنظير النقدي إلى حد أخذ فيه بمهاجمة التيار الأول بغية إسقاطه. وقد شغل هذا التجديد وذلك الهجوم النقاد والدارسين إلى درجة تجاهل الفكر النقدي والتنظير الشعري للشعراء المحافظين وتهميشهما، رغم ما يحملاه من آراء وأفكار تجديدية سبقت آراء وأفكار المجددين. وقد واصل الشعراء المحافظون، وبخاصة

المبرزون منهم، كتابة مقدمات دواوينهم التي حملت من الآراء النقدية في كتابة الشعر ما هو جدير بالدراسة والتحليل.

يركز هذا البحث على دراسة المقدمات النثرية التي كتبها الشعراء المحافظون لدواوينهم خلال النصف الأول من القرن العشرين. ونقصد بالمقدمات النثرية تمييزا لها عن بعض المداخل الشعرية القصيرة التي يصدر بها بعض الشعراء لدواوينهم، كما نقصد بالمقدمات التي كتبها الشعراء أنفسهم تمييزا لها عن المقدمات التي يكتبها بعض النقاد والشعراء لدواوين زملائهم الشعراء، كمقدمة محمد حسين هيكل للشوقيات، ومقدمة أحمد أمين لديوان حافظ إبراهيم في بعض طبعاته، وكمقدمات عباس محمود العقاد لبعض دواوين زملائه في مدرسة الديوان، وغيرها كثير. مثل هذه المقدمات لا تعبر عن آراء الشعراء، وإنما يغلب عليها الإطراء والتعريف بالشاعر وتوجهه الشعري، وتفسير بعض نصوصه؛ فهي مقدمات تعبر عن آراء كاتبيها لا عن آراء الشاعر.

والشعراء الإحيائيون كانوا من رواد كتابة المقدمات الثرية لدواوينهم. ففي نهاية القرن التاسع عشر كتب كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي مقدمة لديوانه، كانتا على قدر كبير من الأهمية[٣]. واستمرت هذه الظاهرة في النصف الأول من القرن العشرين، كما أشرنا، وهو ما ستركز عليه هذه الدراسة.

إن الباحث يستطيع أن يرصد عددا لا بأس من المقدمات النثرية للدواوين. لكنها، بطبيعة الحال، تتفاوت من حيث قِيَمها النقدية. لذا، سوف يركز هذا البحث على ثلاث مقدمات، لثلاثةٍ من أبرز شعراء هذا الاتجاه، حملت جميعها من الأفكار النقدية والمفاهيم النظرية الشعرية ما هو جدير بالدراسة والمقاربة. مكمن هذه الجدارة أنها ناقشت، وبجرأة واضحة، قضايا جوهرية تمسّ جوهر الشعر وبنيته. وهي قضايا لا يزال الاعتقاد السائد أنها كانت من ابتداع المجددين كالعقاد وزملائه ولاحقيهم من دعاة التحديث. وهذا ما لا نجده في باقي مقدمات الشعراء الإحيائيين

الذين قدموا لدواوينهم بمقدمات لا تحمل أفكارا نقدية جديرة بالدراسة، أو أنها جاءت مختصرة لتُعرِّف بالديوان لا برأي صاحب الديوان وموقفه النقدي من الشعر. من هنا، سوف يركز الباحث على مقدمات حافظ إبراهيم، ومصطفى صادق الرافعي، وجميل صدقي الزهاوي لدواوينهم، وهي المقدمات التي حملت من الأفكار ما هو جدير بالدراسة.

أولا، مقدمة حافظ إبراهيم:

أ- توثيق نسبة المقدمة للشاعر:

كانت مقدمة حافظ إبراهيم (١٨٧١-١٩٣٢م) لديوانه أولى مقدمات الشعراء الإحيائيين في تلك الفترة إذ صدرت عام ١٩٠١م وهو تاريخ الطبعة الأولى للديوان[٤]. وقد أثيرت شكوك حول صحة نسبة هذه المقدمة إلى حافظ إبراهيم نفسه. كان محمد المويلحي الكاتب الذي أشارت إليه أصابع الاتهام بكتابتها [٥]. كما كان طه حسين من أبرز النقاد الذين أثاروا هذا الشك في كتابه *حافظ وشوقي* ناسبا كتابة تلك المقدمة إلى "الناس". يقول معبرا عن الشك الذي لا يخلو من تحامل: "وقد خيل إليّ أن أذكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صُدِّر بها ديوانُ حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات زعيما للكتاب الذين عاصروه، ثم انصرف عن الكتابة، فنسيه الناس، ونسي هو نفسه أيضا.[٦]" لكنه أكد هذا الشك حين أطرى خليل مطران لكونه الوحيد الذي كتب مقدمة ديوانه من بين الشعراء الثلاثة الذين تناول طه حسين مقدمات دواوينهم بالنقد، وهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران. يقول: "أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه. وهو بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذي عني بشعره، ووجد في نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء. فأما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر.[٧]"

لكن هذا الشك لا يصل إلى درجة اليقين في كتابات معظم الذين شككوا في صحة نسبة هذه المقدمة إلى حافظ. بل إن من الكتاب من يرى أن مكانة محمد

المويلحي وشهرته الأدبية جعلت الناس ينسبون إليه كل "بليغ تقع فيه الشبهة"[٨].

وبعيدا عن هذه الشكوك، فقد صدرت هذه المقدمة في طبعات الديوان المتوالية أثناء حياته و بعد وفاته، وكانت تحت عنوان "مقدمة الكتاب." وما دامت قد صدرت بصفتها جزءا من الديوان الذي كتبه حافظ نفسه فهي بالضرورة تعبر عن آرائه ومفهومه النظري للشعر. ولو لم يتبنَّ حافظ هذه المقدمة بكل مضامينها لما نشرها دون نسبتها إلى غيره في أول طبعة من طبعات ديوانه ومعظم الطبعات اللاحقة التي صدرت أثناء حياته. كل ذلك يجعلنا نتناول هذه المقدمة ونحن على درجة من اليقين أنها تعبر عن فكر حافظ ومفهومه النظري للشعر، وإن كان لا بد من شك في صلة محمد المويلحي أو غيره بهذه المقدمة فلن تعدو، على الأغلب، الصياغة الأسلوبية والاستئناس بالرأي.

ب – القضايا النقدية الرئيسة في المقدمة:

١- قيمة الشعر ومضمونه:

تتناول مقدمة ديوان حافظ ثلاثة جوانب أساسية في مفهوم الشعر ونقده. الجانب الأول، قيمة الشعر بالنسبة للإنسان والحياة. لقد كان الشعراء الإحيائيون أول من أكد على القيمة الروحية للشعر. لم يكن همّ الإحيائيين مقتصرا على التطور الأسلوبي للشعر وتطور أغراضه. وإنما كان لديهم الإدراك المعرفي والوعي الفلسفي لارتباط الشعر بالإنسان وتفاعله مع الحياة. الشعر، كما يرى حافظ، وُلد مع الإنسان، و"كَمُن في نفوس البشر كمون الكهرباء في الأجسام...وهو من الكلام بمنزلة الروح من الجسد.[٩] " ولا يخفي حافظ عجزه وعجز مَنْ قبله ممن حاولوا تعريف الشعر، وأن هذا العجز أشبه بالعجز عن إدراك كنه الروح: "إنه نفثة روحانية تمتزج بأجزاء النفوس ولا تحس به إلا النفوس الزكية.[١٠]" إنه بذلك إحساس روحي يسمو فوق التعريف والحدّ.

إن ارتباط الإنسان بالشعر أمر عرفه الفلاسفة والنقاد منذ القدم. لكن قيمة

مثل هذا التعريف الذي يؤكد على كنه الشعر، وروحه، وتأثيره في النفس الإنسانية ـ أي التركيز على المضمون دون الشكل ـ تكمن في أنه يظهر في وقت لا يزال الشعر فيه يواصل انتفاضته للتخلص من القيود الشكلية والضعف الأسلوبي والخواء الإبداعي الذي هيمن على الشعر وعلى الحياة الأدبية طيلة قرون خلت. من هنا، فإن هذه المقدمة بدأت بالتركيز على المضمون الذي كان الضالة التي كان الشعر العربي لا يزال يبحث عنها في تلك الفترة، بعد أن تمكن الإحيائيون من السموّ بلغة الشعر وأسلوبه إلى مستوى ينافس قمم الشعر العربي في والتجديد والإبداع.

وقد حددت المقدمة هذا المضمون بمحورين أساسين: الحكمة، والحقيقة، يُعبَّر عنهما بفصاحة وبلاغة وخيال. تقول المقدمة: "ومبلغ القول فيه [الشعر] أنه ظرف الحكمة، ومسرح الخيال، ومعنى الفصاحة، وخدر البلاغة، ووعاء الحقيقة.[١١]" وقد تحامل طه حسين، كما سبقت إليه الإشارة، على هذه المقدمة وهذه الفقرة بالذات واصفا إياها بالغموض والثرثرة والتكرار [١٢]. والحقيقة أن هذا تجنٍّ على المقدمة، وعلى هذه الفقرة بالذات. فالشعر ـ كما تؤكد المقدمة ـ إما حكمة أو حقيقة يعبَّر عنهما بأسلوب فصيح بليغ المعنى ومُتخيَّل. ولعلنا نتذكر بيت أحمد شوقي الوارد في قصيدته "دمشق":

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة   أو حكمة، فهو تقطيعٌ وأوزانُ[١٣]

فالحكمة غرض واسع من أغراض الشعر العربي، والتعبير عن الحقيقة لا ينحصر في الحقائق المادية أو الخبرية، بل إنّ له مجالاته الواسعة كالوصف، وقد يدخل في ذلك التعبير عن حقيقة شعور الشاعر في أي موضوع يتناوله. والخيال هو المسرح اللا محدود للشعر في كافة أشكاله التعبيرية وموضوعاته. والمقدمة تدعم هذا التفسير بفقرة أخرى: "...فلو أنهم سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانا تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر، ولو لم تكن آيات الله كلها ظروفا للحكمة، وأوعية للخيال لما وجد الملحدون السبيل إلى القول بأنه جاء على طريقة الشعر.[١٤]" فالحقيقة

والخيال لا يتناقضان في عالم الشعر. فليست الحقيقة في محصورة في معناها الضيق المرتبط بالواقع الملموس، وليس الخيال مرادفا للكذب ومجاوزة الحقيقة أو الواقع. ولعل حافظا يقصد الأساليب البيانية التي تعتمد على أنواع المجازات في تصويرها للحقائق التي يحس بها الشاعر ويصورها.

٢ - الوزن الشعري:

الجانب الثاني، مسالة الوزن الشعري. تناقش المقدمة قضية هامة وجدلية أصبحت في وقت لاحق قضية كبرى من قضايا النقد الشعري العربي؛ إنها قضية الارتباط بين الوزن العروضي والشعر. لعل هذه المقدمة التي كتبت مع مطلع القرن العشرين تمثل أول صوت من شاعر محافظ، بل من أعمدة الشعراء المحافظين، يرفض صراحة قصر الشعر على الوزن والقافية، ويفرق بين الشعر والنظم، بل ويرى أن النثر قد يحمل من المضامين الشعرية ما لا يقل قيمة عنه في الشعر الموزون، وفي المقابل قد يخلو الكلام الموزون المقفى من أية مضامين شعرية قيّمة. تقول المقدمة: "أما قول أصحاب العروض إن الشعر هو الكلام المقفى الموزون فليس هذا من بيان الشعر في شيء، بل يُراد به النظم، فكم رأينا على تلك القاعدة التي رسموها كلاما ولم نرَ فيه شيئا من الشعر. ولقد وُفِّقَت جماعة المنطق بعض التوفيق حيث قالوا: إن الشعر هو كل ما أحدث أثرا في النفس، وخيره ما كان موزونا؛ فلم يحبسوه في تلك الأوزان وتلك القوافي، بل أوسعوا له المجال، فجعل يتنزه بالتنقل من رياض المنظوم إلى جنان المنثور، فإذا عثر به خيال الشاعر نظمه تارة، ونثره أخرى [١٥]."

إن شعرية الكلام لا تنحصر في الموزون المقفى. لكن الوزن والقافية يزيدان الكلام الشعري جمالا وتأثيرا. والإبداع الشعري، بناء على كلام حافظ، يخرج إما منثورا أو منظوما بحسب ظروف اللحظة الشعرية التي يعيشها الشاعر. ولعل هذا الرأي تطورٌ جرئ في مفهوم الشعر عند الإحيائيين ــ في الجانب النظري على الأقل ــ وخاصة إذا ما قارناه ببيت أحمد شوقي المشار إليه. وهذا ما يؤكد أن البذور الأولى للتجديد في الشعر العربي الحديث قد زُرعت ــ نظريا ــ من قِبل الإحيائيين

بدءا من شوقي في مقدمته التي صدرت عام ١٨٨٩م. وهــا هــي مقدمــة ديــوان حــافظ تعيد النظر، ربما لأول مرة من شاعر إحيائي، في علاقة الــوزن بالــشعر. إن طــرح هــذه المسألة وإثارة هذا التشكيك في قصر الشعر على الوزن والقافيــة يمــثلان القيمــة النقديــة الجوهرية لهذه المقدمة. فمن ناحية، فرقت المقدمة بين الشعر والــنظم، وأن لــيس كــل مــا نظم هو بالضرورة شعر ما لم يمتلك خاصية التأثير علــى الــنفس. ومــن ناحيــة ثانيــة، لم تقصر شعريةَ الكلام على الموزون المقفى، بل جعلته يتوزع بــين المنظــوم والمنثــور. وهــذه هي القضية التي أثارت ــ ولا تزال تثيرــــ جــدلا نقــديا واســعا منــذ ظهــور حركــة "الشعر المنثور" في العقد الأول من القرن العشرين. ومــع ذلــك، ورغــم صــدور هــذا الرأي الجريء الذي يتصدر ديوانــه فلــم يخــرج شــعر حــافظ عــن الأوزان التقليديــة المعروفة. فلم يتجرأ حافظ في شعره كما تجــرأ في نثــره، ولم يُعــرف في شــعره تجديــد في الأوزان أو حتى في الأســلوب والخيــال، وإنمــا انحــصر مجــال تجديــده في الموضــوعات والأغراض[١٦]. وعلى الرغم من الأقدمية الزمنية لنشر هذا الــرأي الــذي صــدر ــ كمــا أسلفنا ـــ عام ١٩٠١م ، فإنه لم يجد صدى لدى النقــاد اللاحقــين ســواء منــهم الــذين تناولوا شعر حافظ، أو الذين تناولوا العلاقة بين الــشعر والــوزن، أو الــشعر المنثــور، أو غيرها من القضايا الشعرية ذات العلاقة بالموسيقى الشعرية والتجديد فيها.

ولعل طغيان الشك على الكاتب الحقيقي للمقدمة حجب النقــاد عمــا تحملــه مــن أفكار نقدية جوهرية. وهذا هو الغبن نفسه الــذي تعرضــت لــه مقدمــة أحمــد شــوقي الصادرة عام ١٨٨٩م والتي حملت بذور أفكــار نقديــة تبــشر بظهــور حركــة تجديديــة شعرية ونقدية اصطلى هو وحافظ من أوارها في حــياتهما [١٧].

٣- اللغة الشعرية:

الجانب الثالث، الأسلوب الشعري واللغة الــشعرية. تؤكــد المقدمــة رأي النقــاد القدماء في توخي "السهولة"، وتجنب "التكلف"، وما أكده كل مــن رائــد الــشعر العــربي الحــديث محمــود ســامي البــارودي (١٨٦٨ـــــ١٩٠٣م) وخلفــه أحمــد شــوقي (١٨٦٨ــ١٩٣٢م) في مقدمتي ديوانهما. تقول المقدمــة: "فخــيره [الــشعر] مــا جــاء

عن غير كدّ ولا تعمّل، وخير الشعراء مــن تــوخى في شــعره الــسهولة، وتحــامى طريــق التعسف والتكلف، وتنكــب عــن المعاضــلة في الكــلام، والتمــاس الألفــاظ النــافرة، والقوافي القلقة"[١٨]. وليس في هذا الــرأي مــن جديــد إلا تأكيــد مــا اتبعــه الــشعراء الإحيائيون من السمو بلغة الــشعر وأســلوبه بعيــدا عــن التكلــف والتعقيــد اللفظــي والأسلوبي والألفاظ الغريبة. ويــرى حــافظ ضــرورة التناســق بــين اللفــظ والمعــنى. فالشعراء الجاهليون، كما يرى حافظ، كــان همهــم إلى اللفــظ الغريــب أقــوى منــه إلى الجميل فكانوا يودعون المعاني النفيــسة في الألفــاظ الغريبــة، "فكانــت معــانيهم تحــت ألفاظهم كالحسناء تحت الأطمار"، على العكــس مــن شــعراء الحــضارة الــذين كــانوا يلتمسون الألفاظ الرقيقة فيودعون فيها المعــاني الرقيقــة، "فكانــت معــانيهم في ألفــاظهم كالعروس في معرضها يوم جلائها."[١٩] ونلحظ في تــشبيه العلاقــة بــين اللفــظ والمعــنى بالعلاقة بين الفتاة وزينتها تأثر حافظ بالنقــاد القــدماء في هــذا التــشبيه. فعلــى ســبيل المثال، شبه ابن طباطبا التناسق بين اللفظ والمعنى بالجاريــة ومعرضــها: "وللمعــاني ألفــاظ تشاكلها فتحسُن فيها وتقبح في غيرها، فهــي كــالمعرض للجاريــة الحــسناء الــتي تــزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض."[٢٠] ولعل حافظا يؤكد أيــضا هــذا المنجــز الأســلوبي للشعراء الإحيائيين الذين سموا باللغة الشعرية إلى آفاق تباهي بهــا لغــة الــشعر العــربي في أرقى عصوره فاتحة الأبواب على مصاريعها لآفاق جديدة من التجديد والإبداع.

ثانيا، مقدمة مصطفى صادق الرافعي:

المقدمة الثانية هي مقدمة مــصطفى صــادق الرافعــي (١٨٨٠-١٩٣٧م) للجــزء الأول من ديوانه. وقد ظهرت هذه المقدمة بعد عامين من ظهــور مقدمــة ديــوان حــافظ، حيث طبعت عام ١٣٢١هـ/١٩٠٣م. تسعى هذه المقدمــة إلى إعــلاء قيمــة الــشعر في الحياة وتأثيره في النفس الإنسانية، كما تركز على صــدق العاطفــة والــشعور، والتأكيــد على أن جوهر الشعر في معنــاه لا في مبنــاه دون معنــاه. ولــذلك خلــت مــن النقــد التطبيقي إلا إشارات عابرة.

١- شرط الشعر:

يبدأ الرافعي بالتأكيد على شرط وجود الموهبة الشعرية المصقولة فكرا وبيانا. تقول المقدمة: "أول الشعر اجتماع أسبابه. وإنما في يرجع ذلك إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان. فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس. ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم. [٢١]" والتركيز واضح على جانب الشعور والإحساس والتأثير النفسي في الشعر. ولذلك نجد كلمات مثل القلب، والنفس، والغناء، والطرب، والسحر تكثر في مقدمته. فالشعر عنده "بقية من منطق الإنسان اختبأت في زاوية من النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك ألحانا بغير إيقاع.[٢٢]" وهذا تأكيد لما أشارت إليه مقدمة ديوان حافظ من تشبيه الشاعر بالمغني، والشعر بالغناء، فالشاعر والمغنّي "في جذب القلوب سواء، وفي سحر النفوس أكفاء.[٢٣]" الشعر وحي إلى القلب والغناء إنطاقٌ لذلك الوحي، فالأول يفيض على الثاني وهذا يأخذ من ذاك، وويل لكليهما، يقول الرافعي، إذا لم يطرب الغناءُ ولم يعجِب الشعرُ[٢٤]. وتشبيه الشعر بالغناء ليس من جديد الرافعي، فقد سبقه النقاد القدماء، كابن طباطبا وغيره، إلى هذه المقاربة بين الفنَّين.

لكن ما يميِّز الرافعي في هذا المقام هو تأكيده على ضرورة خروج الشعر من إحساس وشعور صادقين، بل إنه يجعل دليل براعة الشاعر خروجَ الكلام من قلبه: "وجماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامه من قلبه، فإن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.[٢٥]" ولعل هذا إرهاص، وربما تبشير، لما دعا إليه النقاد اللاحقون، والشعراء النقاد، من دعاة التجديد، وبخاصة الديوانيون والرومانسيون، مما اصطلح عليه بعبارات مثل صد ق العاطفة، وصدق التجربة ونحوهما.

٢- الوزن الشعري:

القضية الثانية التي تناولتها هذه المقدمة قضية الوزن الشعري وقيمته في النص الشعري. يقلل الرافعي من شأن الوزن والقافية، ويرفض قصر مفهوم الشعر عليهما فقط، فهو أسمى من أن يُحدّ بحدود شكلية. إن منبع الشعر هو النفس الإنسانية، "والشعر موجود في كل نفس من ذكر وأنثى" كما يؤكد الرافعي[٢٦]. إن نسمات شعرية من الممكن أن تصدر من الطفل حين يقص على إخوته أضغاث أحلامه، ومن الفتاة في خدرها، والمرأة في بيتها. فالمعاني الشعرية الصادقة ليست مقيدة بقوالب شكلية محددة. وكما أشار سلفه حافظ إبراهيم، يؤكد الرافعي أن الشعر ليس الوزن والقافية، لأنه لو كان كذلك لأصبح الشعر علما يُتعلم. إن الشعر، كما يرى الرافعي، يتنزل من النفس منزلة الكلام، فكل إنسان ينطق به ولا يقيمه كل إنسان. أما قيمة الوزن والقافية في الشعر فكقيمة الإعراب في الكلام. أي أن الإعراب قيمة إضافية للكلام يمدح به؛ فالكلام يُمدح بإعرابه ولا يُمدح الإعراب بالكلام[٢٧]. وكذلك الشعر، فضيلته في جوهره لا في وزنه.

لكن ذلك لا يعني أن الرافعي يهمّش عنصر الوزن في الشعر. إن له دوره في استكمال عناصره، فالشعر لا يبلغ أثره إلا بالوزن. وأثر الكلام الموزون في النفس لا يقارن بالمنثور وإن كان المضمون واحدا، فالوزن تاج الشعر وضياؤه. يقول الرافعي: "لو كان النثر ملكا لكان الشعر تاجه، ولو استضاء لما كان غيره سراجه[٢٨]." ولذلك فقد فضل الرافعي الشعراء على كتاب النثر "المترسلين" لصعوبة الكتابة الشعرية من ناحية، وقوة تأثيرها في النفس، من ناحية ثانية: "وإنما الفرق بين الفريقين أن مسلك الشاعر أوعر، ومركبه أصعب، وأسلوبه أدق، وكلامه مع ذلك أوقع في النفس. وعلى قدر إجادته يكون تأثيره . فالمجيد من الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما تُزيِّن النثر بالشعر، ولا تُزيِّن الشعر بالنثر[٢٩]".

٣- الشكل والمضمون:

القضية الثالثة هي الموازنة بين الأسلوب والمضمون. يلتقي الرافعي مع حافظ في أن الشعر أسمى أساليب الحقيقة والحكمة. ويستشهد بكلمة ورد بعضها في مقدمة حافظ، نسبها الرافعي إلى "إمام الإفتاء في مصر[٣٠]." يقول الرافعي: "ولم أقرأ أجمع فيه من قول حكيم العصر، وإمام الإفتاء في مصر: (لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانا تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر)، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول كعب الأحبار: (الشعراء أناجيلهم في صدورهم تنطق ألسنتهم بالحكمة)[٣١]. لكن المضمون لا بد له من صياغة أسلوبية محكمة تتجنب زوائد الألفاظ والمعاني. يضع الرافعي معيارا لجودة الصياغة الأسلوبية وهو ردّ الشعر إلى النثر فإن كان بالإمكان حذف كلمة منه دون أن ينتقص المعنى، أو كان في نثره أكمل منه في نظمه، فذلك، عنده، الهذر: "وأما ميزانه فاعمد إلى ما تريد نقده فرده إلى النثر، فإن استطعت حذف شيء منه لا ينقص من معناه، أو كان في نثره أكمل منه منظوما فذلك الهذر بعينه، أو نوع منه. ولن يكون الشعر شعرا حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة في قالب واحد من الإجادة.[٣٢]"

وهو في هذه الفكرة يبدو متأثرا بآراء النقاد القدماء الذين يربطون بين نظم الشعر ونثره، ويجعلون من النثر المادة الأولية التي يستخلص منها الشعر. ويعد ابن طباطبا في "عيار الشعر" من أبرز النقاد الذين أكدوا على هذه العلاقة. فالشاعر عنده ينبغي أن ينثر المعاني التي يرغب في صياغتها شعرا أولا، ثم ينقحها ويختار لها الوزن المناسب والقافية الملائمة[٣٣]. يقول ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه.[٣٤]" ثم يقول: "فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها.[٣٥]" وكلام الرافعي في هذه القضية واضح التأثر بمقاربة النقاد القدماء وخصوصا ابن طباطبا.

إن هدف المقاربة بين فنَّي النثر والشعر، عند الرافعي كما هو عند النقاد القدماء، يسعى إلى مجانبة الشاعر للحشو من الألفاظ والمعاني والمبالغة في المحسنات الشكلية. ومرة أخرى يأتي تشبيه هذه المحسنات بزينة الجارية، التي سبقت الإشارة إليها في الحديث عن مقدمة حافظ إبراهيم، حيث يبدي الرافعي نفوره بالحشو من المعاني التي لا يحتاجها النص؛ و لا ينبئ بزيادة المعاني إلا زيادة الألفاظ. يقول الرافعي: "ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعاني، فكان كالحسناء تزيدت من الزينة حتى سمجت، فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به. على أن أحسن الشعر ما كانت زينته منه، و كل ثوب لبسته الغانية فهو معرضها.[٣٦]"

إن هذا الحرص على تجنب التكلف والتأكيد على ضرورة "خروج الشعر من القلب" سببه أن الرافعي يعيش هاجس المتلقي، فهو من أكثر الشعراء الإحيائيين احتفاء به. إنه من مؤيدي "اهتزاز" المتلقي عند سماعه الشعر. ولا يمكن لهذه الهزة أن تحدث إلا إذا سلم الشعر من التكلف والمبالغة، وعبر عن معان صادقة تتماهى مع مشاعر المتلقي. يقول في هذا الشأن: "وليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أن سمعه مخبوء في فؤادك، وأن عينك تنظر في شغافه. فإذا تغزل أضحكك إن شاء، وأبكاك إن شاء، وإذا تحمس فزعت لمساقط رأسك، وإذا وصف لك شيئا هممت بلمسه حتى إذا جئته لم تجده شيئا[٣٧]" وهذا حرص واضح من الرافعي على أن النص الشعري رسالة ذات تأثير موجهةٌ إلى المتلقي، ولا بد للنص من أن يُحدث هذا التأثير، وإلا فقد النص قيمته، أو على الأقل قيمةً رئيسة من قِيَمه، فالشاعر لا يكتب لنفسه، ولا يغنِّي لأذنيه فحسب، بل هو – في الأصل– متوجِّه إلى القارئ هدفا ومبتغى.

ثالثا، مقدمة جميل صدقي الزهاوي:

والمقدمة الثالثة هي الــتي كتبــها جميــل صــدقي الزهــاوي (١٨٦٣-١٩٣٦م) مصدرا بها ديوانه الذي صدر عــام ١٩٢٤م. تــصل هــذه المقدمــة بأفكــار الإحيــائيين النظرية في مفهوم الشعر إلى الذروة في الــدعوة إلى التجديــد، والانعتــاق مــن القواعــد الشعرية المتوارثة. لقد تخطى الزهاوي في آرائه كثيرا من دعــوات التجديــد الــتي نــادت بها مدارس التجديد، كمدرسة الديوان، التي قامــت أصــلا لإســقاط الاتجــاه الإحيــائي. تحمل المقدمة عنوانا ذا مغــزى: "نــزعتي في الــشعر"، وهــي بــذلك أول مقدمــة ذات عنوان يحمل مغزى يتجاوز به مفهوم المقدمــة التقليديــة يكتبــها شــاعر إحيــائي مقدمــة لديوانه، فمقدمة حافظ حملت عنوان (مقدمة الكتاب) ، ومقدمــة الرافعــي عُنونــت بــــ(كلمة الناظم) وكلاهما عنوانان تقليــديان. ولعــل كلمــة "نزعــة" تظهــر لأول مــرة في كتابات الإحيائيين، كما أن مجيئها منسوبة إليه يــوحي بتحــول جديــد لــدى الإحيــائيين يتمثل في النظر إلى أن الإبداع الشعري عمل متفرد مــرتبط بمبدعــه أكثــر مــن ارتباطــه بمذهب أو مورروث. ومن هنا، أراد الزهاوي أن يؤكد بكلمــة "نــزعتي في الــشعر" علــى مذهبه النظري ــ على الأقل ــ في الشعر، وكأنه يفــصل هــذا المفهــوم النظــري عــن الممارسة التطبيقية في الديوان. وهذا يعني، من ناحية ثانيــة، أن نزعتــه الــشعرية واســعة، وأن ذائقته الشعرية تقدِّر كل محاولة تجديدية جادة مهمــا بلغــت مــن درجــات الخــروج على المألوف الشعري كما سيتضح في السطور التالية.

١- حد الشعر وكنهه:

تناولت المقدمة عددا من القضايا الشعرية، جــاء تحديــد مفهــوم الــشعر وكنهــه أولى القضايا. الشعر عند الزهاوي "ما ينظمــه الــشاعر مــن إحــساس يجــيش في نفــسه بأوزان موسيقية فيهز بها الــسامع [٣٨]". الــشعر، بهــذا التعريــف، يرتكــز علــى ثلاثــة أركان: الإحساس الصادق، والوزن، واستجابة المتلقي.

أما الإحساس المعبر عما في النفس فيلتقــي فيــه مــع ســابقَيه حــافظ والرافعــي.

فالزهاوي يرى الشعر "إحساس يجيش في نفس" الشاعر، وحافظ من قبله أكد على أن الشعر من الكلام بمترلة الروح من الجسد. وهو عنده ، كما مر، "نفثة روحانية تمتزج بأجزاء النفوس". لكن جملة الزهاوي هذه أكثر واقعية من جملة حافظ المجنحة في مضمونها. كما تلتقي هذه الفكرة،كما مر أيضا، مع نظرة الرافعي إلى الشعر بأنه "لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس"، وتأكيده على ضرورة خروج الشعر من القلب، كما سبقت مناقشته.

لكن الزهاوي يربط "إحساس النفس" بالصدق في المشاعر، والواقعية في الوصف. يتطلب الصدقُ من الشاعر شجاعةً يجب ألا تصل به إلى التهلكة: "والشاعر الحر شجاع لا يهاب في الصدق لومة اللائمين، إلا إذا أحس بالمهلكة فعندئذ يسكت أو يكذب[٣٩]". يتضح في هذا القول الواقعية في مطالبة الشاعر بالصدق التي يجب ألا تصل عنده إلى حد المجازفة بالحياة حتى لو أضطر إلى السكوت أو الكذب. ويا ليت الزهاوي اقتصر على السكوت، دون الكذب، فهو أخف الضررين. لكن يبدو أن حياة الشاعر عنده أغلى من أن تهدر في سبيل "الصدق"، خاصة وأنه يشير إلى أن الجمهور أحيانا لا يثمن صدق الشاعر في سبيل إصلاح المجتمع، كما سيتم توضيحه عند الحديث عن الركن الثالث الذي يرتكز عليه مفهومه للشعر.

يتأتى الصدق، عند الزهاوي، في أربع خصال: الأولى، تجريد الشعر من الصناعة اللفظية والخيالِ الباطل، ومطابقةُ الواقع. الثانية، تجنب الغلو والإغراق، والمبالغات، وكلِّ ما ليس حقيقيا. الثالثة، عدم ترديد معاني الشعراء السلف، وأن يعبر عن شعوره هو لا شعور آبائه. والرابعة، توافقه مع روح العصر الذي قيل فيه. يقو ل الزهاوي: "وأنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنبا المبالغات وكل ما ليس حقيقيا، وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء، فيقول ما يشعر به هو، لا ما يشعر به آباؤه، ... وقد جردته [أي الشعر] ما

استطعت من الصناعات اللفظية، والخيالات الباطلة، وحرصت أن يكون منطبقا على الواقع، خلوا من الإغراق، ما شيا مع العصر[٤٠]".

٢- الوزن الشعري:

و القضية الثانية مسألة الوزن الشعري. يؤكد الزهاوي على ضرورة بناء الشعر على الوزن، أو ما سماه "أوزانا موسيقية". ومفهومه للوزن الشعري مفهوم واسع لا يقتصر على أوزان الخليل المعروفة. يقول: "وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها[٤١]". فهو يطلق حرية الشاعر في ابتداع أوزان شعرية جديدة، وهي دعوة صريحة سبقت، بأكثر من عشرين عاما، دعاة تجديد موسيقا الشعر العربي التي انطلقت تجاربها بشعر التفعيلة أواخر الأربعينات من القرن الميلادي الماضي.

ومع الحرية في موسيقا الشعر تأتي الحرية في القافية التي يرى في تغييرها في القصيدة الواحدة إراحة للشاعر من كد الذهن في البحث عن قافية متمكنة: "و لا أرى مانعا من تغيير القافية بعد كل بضعة أبيات من القصيدة عند الانتقال من فصل إلى آخر كما فعلتُ في عدة قصائد، لا دفعا للملل السامع من سماع القافية في كل بيت ـ كما يدعي بعضهم فتلك حجة من يعجز عن إجادتها، وإلا لملّ الناظر وجوه الناس لوجود أنف بارز في وسط كل وجه ـ بل إراحة للشاعر من كد الذهن لوجدانها، فإن الإتيان بها متمكنة ليس في قدرة كل شاعر[٤٢]". واللافت للنظر هنا أن الزهاوي يجعل من تغيير القافية خدمة للنص الشعري أولا وللشاعر ثانيا، لا دفعا للملل السامع أو القارئ كما هي حجة دعاة تنويع القافية. فالقافية الموحدة إذا أجادها الشاعر، بحيث يحتاجها النص، لا تسبب مللا، وإنما الملل يحدث بسبب القوافي غير المتمكنة التي أتى بها الشاعر لا لأن النص يحتاجها، وإنما فقط لتكمل البيت بقافية تتناسب مع روي القصيدة. فتنوع القافية، كم يرى الزهاوي، وهو شاعر متمكن، يساعد الشاعر، من ناحية، على اختيار القوافي التي يحتاجها النص وعلى تركيزِ ذهنه على النص، ومن

ناحية ثانية، تحول بينه انصراف ذهنه للبحث عن القوافي المطــردة ســواء احتاجهــا الــنص أم كانت زائدة. وتلك نظرة نقدية من الزهاوي تصب في لب العمل الشعري.

٣- استجابة المتلقي:

القضية الثالثة، استجابة المتلقــي. الــشعر عنــده فــن يهــدف إلى التــأثير علــى المتلقي، و هو تأثير فني وفكري. أما التأثير الفــني فيتمثــل في مــا يحدثــه البنــاء اللغــوي والموسيقي للشعر من هزة في نفس الــسامع، ويؤكــد الزهــاوي علــى ذلــك مستــشهدا بالبيت المشهور:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقا بأن يقال له شعر[٤٣]

أما التأثير الفكري فالشاعر عنده يحمل رسالة يهدف مــن خلالهــا إلى التــأثير علــى المجتمع من أجل يقظته ورُقيّه. وهي رسالة يجب ألا يتخلى عنها الــشاعر حــتى لــو كــان المجتمع لا يقدر هذه الرسالة، أو يرفضها. يقــول معــبرا عــن تجربتــه: "غنيــت لأبنــاء وطني أريد إيقاظهم، فلمــا فتحــوا عيــونهم شــتموني، ثم غنيــت، فأخــذوا ينظــرون إلي شزرا، ثم غنيت فابتسموا لي، ثم هتفوا وبقي فــيهم مــن يــشتم، وغنيــت وســأغني إلى أن يسكتني الموت[٤٤]". إنه غناء المعانــاة والكفــاح والــصبر. لكــن هــاجس الاســتجابة، خاصة السلبية أو المناوئة، يسيطر علــى مخاوفــه. ولا عــلاج لــذلك إلا بالاســتمرار في أداء الرسالة، والتحمل، وعدم اليأس. لقــد غنّــى ثم شُــتم، ثم غنّــى فــاحتُقر، ثم غنّــى فابتُسم له وهُتف به. ومع ذلك بقــي مــن يــشتم، ولا منــاص مــن اســتمرار الغنــاء. الشاعر، كما يرى، يجب ألا ينتظــر تقــدير الجمهــور المتخلــف المنكفــئ علــى قديمــه وماضيه. إن الشاعر إذا ما ساير شعرُه واقع مجتمعه يمــوت شــعره مــتى تطــور مجتمعــه وتغيرت نظرته، أما "شاعر الأجيال"، كما يسميه، فهــو ســابق لجيلــه: "والأخلــق أن لا ينتظر الذي له نزعة إلى التجدد أن يُكبِر شــعرَه الجمهــورُ مــن جيلــه، إذا كــان ذلــك الجمهور منحطا قد تعوّد القديم فهو في كل وقت محافظ عليه ســاخط علــى مــا يــأتي بــه الخارقون للقواعد المقــررة، النــاكبون عــن الطريــق الــذي مــشى عليــه الأســلاف.

...والشاعر الذي يساير شعور الناس فيما ينظم متوخيـــا إقبـــالهم علـــى شـــعره ينـــال مـــا يتوخاه ما بقي الشعب جامدا في مكانه لا يتزحزح عنه، أما إذا تقـــدم فـــإن شـــعره يمـــوت ويأخذ مكانه الشاعر الذي يتجدد مع جيلـــه. ...أمـــا شـــاعر الأجيـــال فهـــذا لا يمـــوت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة. ومثل هذا قليـــل، وهـــو في الغالـــب يـــسبق جيلـــه، ولا أراه مستفيدا من المستقبل الذي يُجمع أهله على إكبـــاره، لأنـــه يكـــون يومئـــذ تحـــت أطباق الثرى ميتا لا يسمع هتاف الهاتفين له[٤٥]".

ومرة أخرى يتفرد الزهـــاوي هنـــا، مـــن بـــين الـــشعراء الإحيـــائيين، في التركيـــز صراحةً وتوضيحاً على رسالة الشاعر، والتصريح بأهميتها، وما يـــسببه ذلـــك مـــن علاقـــة حساسة ومتوترة بين الشاعر-المصلح ومجتمعـــه الـــرازح تحـــت أطمـــار التخلـــف. ففـــي الوقت الذي لا يرى فيه الزهاوي شعرا إلا ما يهز الـــسامع عنـــد سماعـــه، فإنـــه يـــضحي بتفاعل الجمهور "المتخلف" واستجابته السريعة مـــن أجـــل الثبـــات علـــى هـــدف تطـــور المجتمع وتقدمه، حتى وإن جاء التقدير بعد وفـــاة الـــشاعر. لقـــد ســـبق الزهـــاوي، مـــرة أخرى، في دعوته هذه دعوات الالتـــزام بالـــشعر، وخاصـــة مـــن رواد الحركـــة الواقعيـــة العربية التي شاعت في الخمسينات مـــن القـــرن المـــيلادي الـــسابق، وهـــي دعـــوة تنقـــل الحركة الإحيائية من طور الالتزام الضمني في الممارســـة الـــشعرية إلى طـــور التـــنظير لهـــذا الالتزام.

٤- تجدد الشعر وتطوره:

القضية الرابعة في هـــذه المقدمـــة قـــضية التجـــدد والتطـــور المـــستمرين للـــشعر. يسيطر هاجس تجدد الشعر وخروجه على المألوف والموروث علـــى الزهـــاوي مـــن بدايـــة المقدمة. فبداية يقرر أن الشعر "فوق القواعـــد، حـــر لا يتقيـــد بالـــسلاسل والأغـــلال" ، وأنه مستمر التجدد والتطور مع تجدد وتطور الزمن[٤٦]. ويـــرى أن الـــشاعر لديـــه نزعـــة إلى التجدد، والثورة على السائد والموروث، "يريد كـــل يـــوم أن يمـــرق عـــن العـــادات،

ويمزق أطمارها البالية"، فالجديد "هو أحسن ما تـــترع إليـــه الـــنفس الوثابـــة"، ويستـــشهد بقوله:

سئمت كل قديـــم عرفتـــه في حياتي

إن كان عندك شيء من الجديد فهات [٤٧]

والتجديد عنده لا يعني تقليد الشعر الأجنبي، أي الهــروب مـــن تقليـــد التـــراث إلى تقليد الشعر الغربي الذي يحمل خصائص ومشاعر مختلفة. إن لكـــل أمـــة "شـــعورا خاصـــا بها لا تحس به أمة أخرى"، ولغـــة الـــشعر هـــو لـــسان ذلـــك الـــشعور، والـــدليل علـــى خصوصية شعر كل أمة أن الشعر يفقـــد كـــثيرا مـــن روعتـــه إذا تـــرجم ، كمـــا يؤكـــد الزهاوي[٤٨]. وقد عاب على بعـــض الـــشعراء إســـرافهم في تقليـــد الأدب الغـــربي لأنهـــم يعبرون عن شعور غريب عن شعور أمتهم ، وبالتـــالي فـــإن أمثـــال هـــؤلاء خرجـــوا مـــن نفسيات قومهم واندمجوا في غيرهم[٤٩].

٥- **الالتزام بقواعد اللغة:**

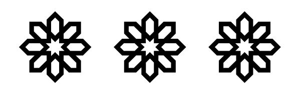
القضية الخامسة، الالتزام بقواعد اللغة. إن الحرية الواســـعة الـــتي يـــدعو إليهـــا لا تمس قدسية اللغة وقواعدها، فلا "يسوغ للشاعر مخالفـــة قواعـــد اللغـــة، فـــإن الإعـــراب دليل المعاني[٥٠]". أما توليد الكلمـــات فلـــه ذلـــك إذا دعـــت الحاجـــة ، لأن ذلـــك مـــن أسباب غنى اللغة. ولكن التوليد مقتصر عنده على الـــشعراء الفحـــول. ويـــرى أن اللغـــة الحية هي التي تتولد فيها كل سنة كلمات وتمـــوت كلمـــات[٥١]. ويتـــضح في رأيـــه هـــذا حرصه الشديد على المحافظة على قواعد اللغة مـــن ناحيـــة، وعلـــى إثرائهـــا مـــن ناحيـــة أخرى. وهو بذلك يتفق مع آراء معظـــم النقـــاد في أن الـــشعر يعكـــس حالـــة اللغـــة و تطورَ معاني الكلمات فيها، ولخطورة هذا الدور فقـــد قـــصر توليـــد الكلمـــات الجديـــدة على الشعراء الفحول.

رابعا، الخاتمة:

إن هذه المقدمات الثلاث تُثبت أن الشعراء الإحيائيين يؤمنون بسنة تطور الشعر، وضرورة تجدّده، وتفاعله مع العصر. وكما لاحظنا في تعريفاتهم للشعر ازدراءهم لقصره على الوزن والقافية، واحتفاءهم بالمضمون وقيمته من ناحية ، وتأثيره على المتلقي من ناحية ثانية.

لكن الملاحظ على الشعراء الثلاثة أن أفكارهم النظرية عن الشعر لم تتوج بتطبيق لها في كتاباتهم الشعرية، فقد التزموا ، بصفة عامة، بأوزان الشعر الخليلية، وركزوا على اللغة الشعرية والمضامين التي تعكس روح عصرهم، وكأنهم بذلك يرون أن مسألة تجديد الأوزان الشعرية أو ابتداعها ليست مسألة ملحة وجوهرية بالنسبة لحال الشعر في تلك الفترة، وأن السمو باللغة الشعرية وتطوير المضامين الشعرية أمران ملحان آنئذ، فآثروا التعبير عن موقفهم النظري من مسألة الوزن والقافية، وانصرفوا في إبداعهم للغة الشعر ومضمونه.

لقد عُرف هؤلاء الثلاثة بشعرهم، وهو ما صرف النقاد عن أفكارهم النظرية حول الشعر التي تتجاوز في رؤاها ممارساتهم الشعرية التي صنفتهم "إحيائيين" متمسكين بقواعد عمود الشعر العربي الموروثة، ومناوئين لمدارس التجديد التي تزامن ظهورها مع فترة تألقهم الشعري. زاد من هذا الانطباع الهجوم القاسي الذي تعرضت له المدرسة الإحيائية من مدارس التجديد وخاصة مدرسة الديوان. وهو انطباع تنقضه هذه الأفكار النظرية واسعة الأفق التي تحملها المقدمات الثلاث التي تبرهن أن الإحيائيين سبقوا المجددين في تحرير مفهوم الشعر العربي، نظريا على الأقل، من قصره على الوزن والقافية من ناحية، والتأكيد، من ناحية ثانية، على جوهره الإنساني والروحي والعاطفي لا في مضامينه فحسب، وإنما في صلته بقائله ومتلقيه.



الهوامش والتعليقات

١ يوسف نوفل، ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م)، ٣.

٢ حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٢م)، ٧.

٣ انظر د.أحمد الطامي، "المفهوم النظري للشعر عند البارودي وشوقي،" مجلة جامعة الملك سعود، م١٣، الآداب (١)، (١٤٢١هـ/٢٠٠١م).

٤ محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر، ج٣، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م)، ٥٢٩.

٥ الخطيب، نظرية الشعر، ٥٢٩. انظر أيضا، مرزوق، تطور النقد، ص ١٩٩.

٦ طه حسين، حافظ وشوقي، (القاهرة: منشورات الخانجي وحمدان، ١٩٣٣م) ١٧.

٧ طه حسين، حافظ وشوقي، ١٧.

٨ مرزوق، تطور النقد، ١٩٩.

٩ حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، شرح محمد إبراهيم هلال،(القاهرة: مطبعة المعاهد، ١٣٤٠هـ–١٩٢٢م)، ٤.

١٠ حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ٤.

١١ حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ٤.

١٢طه حسين، حافظ وشوقي، ٢٠–٢١.

١٣ أحمد شوقي، الشوقيات، (بيروت: دار الكتاب العربي،د.ت.) ١: ١٠٠–١٠٣.

١٤حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ص ص ٤–٥. هذه الجملة، كما سوف نرى لاحقا، وردت في مقدمة ديوان

الرافعي منسوبة بطريق الكناية إلى الشيخ محمد عبده.

١٥حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ١١-١٢.

١٦ أحمد أمين "مقدمة ديوان حافظ إبراهيم"، ديوان حافظ إبراهيم، تحقيق أحمد أمـــين وآخـــرين، (بيروت : دار الجيل

(بدون تاريخ) ٢٧.

١٧ انظر د.أحمد الطامي، "المفهوم النظري للشعر عند البارودي وشوقي".

١٨ حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ص ١٣.

١٩ حافظ إبراهيم، ديوان حافظ، ص ص ١٣-١٤.

٢٠ أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز المـــانع، (الريـــاض: دار العلوم للطباعة

والنشر، ١٤٠٥هـــ-١٩٨٥م) ١١.

٢١ مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي، (القاهرة: المطبعة المحمدية، ١٣٢١هـــ /١٩٠٣م)، ٣.

٢٢ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ص ٣-٤.

٢٣ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٤.

٢٤ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٤.

٢٥ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٨.

٢٦ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٥.

٢٧ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٥.

٢٨ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ١٠.

٢٩ الرافعي، ص ١٠.

٣٠ الخطيب، نظرية الشعر، ج٣، ص ٥٣٢.

٣١ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٥.

٣٢ الرافعي، ديوان الرافعي، ص ٩.

٣٣ ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ص ٧–٨.

٣٤ ابن طباطبا، المرجع نفسه.

٣٥ ابن طباطبا، ص ١١.

٣٦ الرافعي، ص ص ٨–٩.

٣٧ الرافعي، ص ٨.

٣٨ جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، (مصر: المطبعة العربية بمصر، ١٣٤٣هـ – ١٩٢٤م) ص أ.

٣٩ الزهاوي، ص ب.

٤٠ الزهاوي، ص أ.

٤١ الزهاوي، ص ب.

٤٢ الزهاوي، المرجع نفسه.

٤٣ الزهاوي، ص أ.

٤٤ الزهاوي، ص و.

٤٥ الزهاوي، ص د.

٤٦ الزهاوي، ص أ.

٤٧ الزهاوي، ص ب.

٤٨ الزهاوي، ص ج.

٤٩ الزهاوي، ص ص ج– د.

٥٠ الزهاوي، ص ج.

٥١ الزهاوي، ص ج.